



Coro Polifonico "Salvo D'Acquisto"

Coro Interforze della Famiglia Militare
CON L'ALTO PATRONATO DELLO
ORDINARIATO MILITARE PER L'ITALIA
RICONOSCIUTO UFFICIALMENTE DA ASSOARMA
- CONS. NAZ. PERM. DELLE ASS. D'ARMA -
CONVENZIONATO CON L' A.Gi.Mus.
- ASSOCIAZIONE GIOVANILE MUSICALE -

Salita del Grillo, 37 - 00184 ROMA

Promotore e Presidente Onorario

Gen.C.A. CC Antonio Ricciardi

Presidenti Onorari

Gen.C.A. CC Salvatore Fenu

S.E.Card. Angelo Bagnasco

Prof. Alessandro D'Acquisto

S.E.Arcives. Santo Marciànò

S.Em.Card. Pietro Parolin

Presidente

Gen.C.A. CC Antonio Ricciardi

Direttore artistico

Gen.B. CC Roberto Ripandelli

Maestro del Coro

M° Antonio Vita

Don Michele Loda (liturgia)

Segretario

Dott. Giuseppe Todaro

Tesoriere

Lgtn. CC Tommaso Treglia

Consiglieri

Cav. Daniele Zamponi

Dott. Ettore Capparella

Rappresentante di ASSOARMA

Gen.B. Sergio Testini

Rappresentante di A.Gi.Mus.

Pres. Raffaele Bevilacqua

Soci Fondatori

A.Ricciardi A.D'Acquisto

S.Fenu M.Frisina A.Frigerio

F.Manci P.Trabucco F.Anastasio

S.Lazzara B.Capanna G.Risté

V.Tropeano S.Lembo M.Razza

L.Bacelli L.Susca

Atto costitutivo

sottoscritto il 22 dicembre 2003
a S. Caterina da S. in Magnanapoli

Atto Patronato

concesso dall'Ordinario Militare
al Coro della Famiglia Militare
aperto a tutto il personale delle

Forze Armate e della G.d.F.,
in servizio e congedo, con Familiari e Amici.

Prove: martedì, ore 20.30 - 22.30

www.coropolifonicosalvodacquisto.com

anche su: www.facebook.com

contatti@coropolifonicosalvodacquisto.com

Una toccante manifestazione per onorare la memoria dei Caduti GLI ECHI DELLA CERIMONIA DI VELLETRI

Con l'apprezzato intervento della Ministro della Difesa Elisabetta Trenta

Roma, 1° marzo 2019

L'ombra del *piroscafo* "Oria" con la sua triste storia delle oltre 4000 vittime del naufragio ha fatto da sfondo alla cerimonia commemorativa dello scorso 10 febbraio.

Nella grematissima *Cattedrale di San Clemente*, in Velletri, alla presenza della *Ministro della Difesa Elisabetta Trenta*, il *Vescovo titolare, Vincenzo Apicella* ha ricordato il dolore e lo strazio delle vittime morte lontano dagli affetti, e loro delle famiglie che invano e a lungo avevano atteso il ritorno o notizie di quei dispersi di cui sembrava essersi persa la memoria.

Il promotore della rete delle famiglie dei naufraghi dell' "Oria", il *Gen.B. aerea in congedo Antonio Albanese*, che aveva incontrato casualmente la storia di questa drammatica vicenda nel suo ultimo incarico di *Addetto Militare presso l'Ambasciata d'Italia in Grecia*, ha ricordato con accorate parole la lunga strada che proprio negli ultimi anni e per la sua tenace ricerca ha consentito di sollevare il velo di oblio e arrivare a raccogliere più di trecento famiglie di

quelle vittime.

Proprio per la partecipazione del *Coro* alla manifestazione, il nostro *Maestro Antonio Vita*, che sapeva per antica memoria familiare che il nonno omonimo, partito in guerra dalla originaria *Ciocciara*, era morto nell'affondamento della nave su cui viaggiava, ha trovato il suo nome tra le vittime dell' "Oria", ricostruendo così un tratto di vita domestica.

Proprio questo ha chiesto a tutti gli intervenuti il *Generale Albanese*, di diffondere notizie sulle circostanze dell'affondamento per sollecitare la ricerca delle tantissime altre famiglie che all'epoca pensarono i loro cari senza sapere alcunché del loro triste destino.

La presenza della *Ministro della Difesa* ha dato nuovo slancio e maggiore forza all'iniziativa, anche perché la ricorrenza è coincisa con la giornata in memoria delle vittime italiane delle foibe, altra pagina della nostra storia di recente emersa dall'oblio cui era stata relegata.

Particolarmente accorata è stata la partecipazione di ciascuno dei cinquantacinque coristi

che hanno preso parte all'esecuzione, con un'intensità sia nei brani per l'accompagnamento della liturgia che successivamente nei titoli in programma per il concerto.

E la tensione morale che ha costantemente sostenuto il canto, senza alcuna flessione, è stata colta dal numerosissimo pubblico che ha tributato con i calorosissimi applausi il sentito apprezzamento al *Coro*.

In particolare, l'esecuzione di Velletri ha visto anche il debutto di due nuovi coristi, subito inseriti nell'organico, nonché la partecipazione di altri sette cantanti entrati nella nostra formazione lo scorso settembre.

La massiccia adesione all'evento assume ancor maggiore significato nella considerazione che quindici dei presenti già la mattina stessa avevano onorato l'impegno presso il Pantheon, per la celebrazione del 141° Annuale della fondazione dell'Istituto per la Guardia d'Onore alle Tombe reali, con la partecipazione del Principe Emanuele Filiberto di Savoia.

In sintesi, una giornata densa di impegni e soddisfazioni.



CORO, MUSICA CORALE, POLIFONIA

Storia, Tecnica, Approfondimenti, Curiosità

...per saperne sempre di più!

Liberalmente tratto da Wikipedia

MUSICA CORALE

Per musica corale si intende l'insieme delle discipline artistiche (composizione, esecuzione, direzione ecc.) che riguardano lo strumento musicale che si chiama coro.

L'Ars Nova

Il '300 si caratterizza dal punto di vista musicale per l'affermazione dell'*Ars nova*, (va ricordato che il termine *Ars* al tempo non intendesse *arte* bensì *tecnica/pratica*) infatti con i trattati *Ars Novae Musicae* (Johannes de Muris, 1319) e *Ars Novae Musicae* (Philippe de Vitry, 1320) si volle sottolineare il profondo cambiamento che da qualche anno si stava avvertendo nel mondo musicale.

Innanzitutto i cambiamenti si avvertivano nel campo della notazione che con l'apporto di *Francone da Colonia* sulla notazione *mensurale* si stava sempre più avvicinando a quella che sarà poi la notazione moderna, in aggiunta importantissimo fatto fu il riconoscere la pari dignità della divisione *binaria* (imperfetta) rispetto quella *ternaria* (perfezione dovuta al numero tre). Inoltre importante fu l'aumento della produzione in ambito profano rispetto a quella sacra (bisogna ricordare che sono anche anni turbolenti per il papato trasferito ad Avignone).

Il più importante musicista di quest'epoca fu *Guillaume de Machaut*.

La polifonia inglese del XII e XIII secolo

Nelle isole britanniche la *polifonia* tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII denota una certa predilezione per il moto *parallelo* delle voci che si mantengono a distanza intervallare di terza.

Questa pratica prende il nome di *gymel*, da



cantus gemellus. Da notare che questo intervallo era considerato ancora dissonante nella polifonia continentale degli inizi del '200, e perciò usato solo occasionalmente e in maniera transitoria.

Un'altra pratica polifonica inglese prevedeva il

moto parallelo di tre parti, che mantenevano costantemente la distanza intervallare di terza e di sesta. Questa viene chiamata comunemente *faux-bourdon*, ma *Bukofzer* la distingue dal *posteriore faux-bourdon*, chiamandola *discanto inglese*, che pone il *cantus firmus* nella parte inferiore (mentre il *posteriore faux-bourdon* lo pone all'acuto).

Una composizione particolarmente significativa e singolare, che ci è pervenuta, è la nota *Sumer is icumen in* (metà del sec. XIII). Si tratta di un *canone* a quattro voci, sotto le quali vi si trovano altre due voci che intonano un *pes* (equivale a *tenor*) ostinato. Il *canone* è considerato *misto*, in quanto vi si trovano anche delle parti che non concorrono all'imitazione.

La polifonia del '400 e nel Rinascimento

Il '400 segna la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna (collocata nel 1492, quando Cristoforo Colombo scopre l'America).

Mentre in Europa si fronteggiano grandi e potenti monarchie nazionali, l'Italia è frammentata in molte signorie, spesso in competizione l'una dall'altra. Il limitato orizzonte in cui si era sviluppata la vita europea nel Medioevo conosce un rapido ampliamento, dovuto alla scoperta di nuove terre, nuove fonti di opportunità economiche e commerciali.

Nel Rinascimento la polifonia fu molto importante e autori come *Gabriele* o *Joaquin Desprez* la utilizzarono nelle composizioni.

Ci furono anche scuole di musica in cui si insegnava lo strumento e le tecniche della polifonia. Uno degli strumenti principali del Rinascimento è il liuto, uno strumento che ha origine nel Medio Oriente, questo perché il liuto era capace di eseguire brani polifonici. Ricordiamo la scuola *Franco Fiamminga* e la scuola di *Borgogna*.



LA STORIA DEI PIÙ GRANDI MUSICISTI

VIVA D'ARTISTA

NOTIZIE & CURIOSITÀ liberamente tratte dal Web

GIACOMO PUCCINI

Uno dei più importanti compositori Italiani di tutti i tempi, meglio conosciuto e apprezzato in tutto il mondo, è un artista le cui opere (*La Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly* per ricordare solo le alcune di esse) sono classificate tra le più famose fra quelle appartenenti al repertorio operistico e tra le più eseguite nel repertorio *standard*.

Giacomo Puccini è una delle maggiori figure dell'opera Italiana tra il XIX e il XX secolo, colui che ha cercato di rompere il vincolo con la corrente *verista* (stile artistico italiano il cui intento era quello di dare un'immagine della società e delle persone come queste si presentavano nella vita quotidiana) prima e con la *dannunziana* poi (stile artistico connesso al famoso poeta italiano *Gabriele D'Annunzio*), per dar vita a un nuovo stile personale tutt'oggi apprezzato e celebrato.

I lavori di *Puccini* erano dedicati esclusivamente al teatro musicale e, a differenza dei grandi nomi del movimento avanguardista del XX secolo, compose musica sempre con l'intento di interpretare e soddisfare i gusti del pubblico.

Ha compiuto numerosi viaggi in giro per il mondo per assistere alle prove ed essere presente durante le rappresentazioni delle sue opere in *Europa* e in *America*.

Nel corso della sua vita, ha composto un limitato numero di opere, 12 per la precisione, dato che il suo interesse principale era quello di perfezionare i suoi meccanismi teatrali fino a realizzare opere perfette, che fossero in grado di entrare a far parte in seduta stabile, dei repertori operistici

dei maggiori teatri lirici di tutto il mondo. Interesse, varietà, rapidità, sintesi, profondità e molti trucchi scenici sono gli ingredienti fondamentali del suo teatro.

Il pubblico, per quanto talvolta confuso dall'o-



riginalità delle sue opere, lo ha sempre seguito e appoggiato, mentre il mondo della critica musicale, specialmente quella italiana, lo guardava in maniera del tutto sospetta e avversa.

Questa sorta di disgustoso può essere attribuita

alla percezione comune che questo suo lavoro, dall'evidente richiamo popolare e con particolare enfasi alla melodia, perdesse di serietà.

Ma nell'ultima decade del secolo, la sua opera fu rivalutata e altamente apprezzata dai maggiori autori del suo tempo come *Stravinskij*, *Schoenberg*, *Ravel* e *Webern*, meritando una separazione dal profondo nazionalismo e, allo stesso tempo, l'assimilazione di differenti culture e codici musicali.

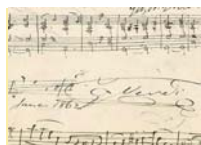
Lo stile orchestrale di *Puccini*, mostra la forte influenza di *Wagner* e segna specifici timbri e configurazioni orchestrali nei diversi momenti drammatici: spesso è l'orchestra a creare l'atmosfera di scena.

Per quanto riguarda la struttura le sue opere si dividono in arie o numeri, anche se le partiture di solito presentano un forte senso di continuità e connessione, in particolare, per la connotazione dei personaggi vengono utilizzati dei *leitmotiv*, che rappresentano un altro segno evidente dell'influenza di *Wagner*.

Ma, a differenza dagli artisti tedeschi, che sviluppavano i motivi in figure via via sempre più complicate che andavano di pari passo con l'evoluzione dei personaggi, i motivi sviluppati da *Puccini* restavano più o meno identici durante tutto il corso dell'opera (anticipando i temi del teatro musicale moderno).

Tra le caratteristiche distintive delle opere del compositore, si ritrova l'uso della voce nello stile del discorso, vale a dire che i personaggi cantano frasi brevi in maniera alternata, una di seguito all'altra, come se stessero dialogando.

D'altra parte, *Puccini* è molto celebre anche per le sue melodie, memorabili e sempre apprezzate, che hanno contribuito a fare di lui un'icona dell'opera: non è raro trovare almeno un'aria di *Puccini* nei *recital* o nei CD operistici di qualsiasi cantante d'opera.



Approfondimenti sul nostro repertorio

LE GRANDI OPERE MUSICALI

Ricerche storico e artistiche sui brani cantati

ERNANI

Liberamente tratto dal Web

Opera in QUATTRO atti di **Giuseppe Verdi**
su libretto di **Francesco Maria Piave**.
Dal dramma di **Victor Hugo "Hernani"**
Prima rappresentazione al
Teatro La Fenice di Venezia, il 9 marzo 1844.

LA FORTUNA DELL'OPERA

Da *Dizionario dell'Opera Baldini&Castoldi*

L'impressione suscitata dal *Nabucco* e da *I Lombardi alla prima crociata*, rappresentati con successo in tutti i teatri d'Italia, spinse la



Informazioni liberamente tratte dal Web

PICCOLA TECNICA DEL CANTO

Curiosità e consigli per la nobile arte

CONSIGLI DI IGIENE VOCALE E TECNICHE DI RISCALDAMENTO

di **Franco Fussi e Tiziana Fuschini**
Tratto dal sito "La Voce Artistica"
www.voceartistica.it

Le tecniche di riscaldamento

(2^a parte)- Una prova sperimentale della reale efficacia del riscaldamento vocale nell'ottimizzare la *performance* canora, è stata fornita dalla comparazione degli effetti degli esercizi di riscaldamento a breve termine rispetto a condizioni di riposo. Continuiamo a descrivere le più comuni e opportune tecniche di riscaldamento vocale.

4) Muovere la voce usando scale o arpeggi di uso comune durante lo studio, iniziando sui toni centrali della propria estensione, o una semplice melodia trasposta entro un *range* di comodità per la propria estensione, vocalizzandola con la sillaba *ma* o *la*.

5) Raggiungere con gradualità le note più acute, fino a un tono o due sopra il *range* di estensione della parte; non concludere il vocalizzo senza esser tornati sui toni centrali.

6) Verificare che le posizioni (*maschera*) siano a fuoco e la voce sia risonante prima di lavorare sul volume.

7) Se la voce è *pesante* o *sporca*, compiere vocalizzi nasalizzati (facilitati dalle sillabe *mi* e

ni) per rendere più brillante la qualità vocale; se la voce è piccola o stridula realizzare maggior ampiezza nel cavo orofaringeo (facilitato dalle sillabe *lo* o *go*).

8) Se la voce fosse *dura* costringerebbe a spingere: ridurre l'intensità vocale, evitare i toni acuti, applicando tecniche di rilassamento del tipo *sbadiglio/sospiro*, idratando le mucose.

9) Testare un brano del repertorio in tonalità d'esecuzione e intensità media, controllando l'allineamento posturale *capo-collo-spalle-sterno* e la gestione del respiro.

10) Allenare le procedure di riscaldamento a casa.

11) Utilizzare il *vocal fry* per saggiare la *viscosità* della copertura cordale. L'esercizio del *vocal fry* è suggerito come manovra per pulire le corde vocali da depositi di muco e per verificare la libertà e l'ampiezza dell'onda vibrante. Tuttavia è nostra esperienza assistere a esecuzioni incorrette di tale registro con frequenti gradi di *ipertono* delle false corde e quoziente di chiusura aumentato. E' allora indicato un controllo *videolaringoscopico* dell'uso di questo registro per indurre a una corretta esecuzione, che può essere favorita dalla contemporanea richiesta di controllo del *vocal tract* con tecniche di *sbadiglio*.

12) Il riscaldamento effettuato con il trillo linguale o labiale, i *muti* (vocalizzi a labbra

presidenza del *Teatro La Fenice di Venezia* ad assicurarsi un'opera nuova del compositore che appariva, all'epoca, come l'astro nascente nel mondo del melodramma.

Un contratto con *Verdi* fu sottoscritto nel giugno del 1843.

Per l'occasione, la *presidenza della Fenice* concesse condizioni di eccezionale favore al giovane compositore: oltre ad accordargli un compenso insolitamente alto, gli lasciò la facoltà di scegliere i cantanti di suo gradimento fra quelli scritturati dal teatro per la stagione che stava per iniziare.

Dopo aver scartato numerosi soggetti, *Verdi* si entusiasmò per *Hernani*, il dramma di *Victor Hugo* rappresentato a *Parigi* nel 1830, la cui prefazione era divenuta il manifesto del romanticismo teatrale e letterario francese.

Dopo le opere ricche di grandi scene corali che gli avevano assicurato i primi successi, *Verdi* intendeva cambiare genere e incentrare il prossimo dramma sui singoli personaggi: il lavoro di *Hugo*, perciò, era quel che ci voleva.

La fosca esagitazione del dramma, l'enfaticizzazione dei caratteri, l'astrazione e la convenzionalità melodrammatica di *Hernani*, anziché costituire difetti rappresentavano un'attrattiva agli occhi del compositore, alla ricerca di personaggi occupati interamente da passioni violente, dalle quali potevano scaturire efficaci contrasti.

chiuse), l'utilizzo di emissioni nasalizzate, i vocalizzi con arrotondamento e protrusione moderata delle labbra, condotti su glissati, scale o arpeggi, e su tutta l'estensione vocale, inducono un adeguamento della funzione respiratoria in termini di rapidità di sostegno respiratorio, riducono le forze esercitate direttamente e medialmente sulle corde vocali, portano le corde a vibrare solo sul loro bordo libero in una sorta di registro medio che permette di verificare le *posizioni* senza *stringere la gola* e senza dar subito *volume* in registro pieno, e tonificano in lunghezza le corde stesse.

-*Continua.*





MUSICOTERAPIA

La musica è un *messaggio universale* che dona *benessere e serenità* anche nel *disagio* e nella *sofferenza*

QUANDO LA MUSICA DIVENTA TERAPIA

di Francesca Rubbettino, da www.neuroscienze.net

La trascrizione dei protocolli pone il musicoterapeuta di fronte a difficoltà ontologiche molto simili a quelle affrontate dagli psicoanalisti. Lavagetto (1998) ci offre una rilettura del pensiero freudiano al riguardo.

“Freud dichiara, senza mezzi termini, che i suoi casi clinici, così come li leggiamo,

sono il frutto di una serie di deformazioni e di rielaborazioni. I materiali registrati stenograficamente e non strutturati risultano opachi, muti. Proprio le spiegazioni costituiscono viceversa, l’obiettivo della psicoanalisi e richiedono un lavoro di sintesi, di ricostruzione, che rappresenta un momento decisivo tanto della relazione analitica che del resoconto.

In altri termini: le cose non parlano senza



PARTECIPIAMO AL DOLORE DEI FAMILIARI PER LA MORTE DEL GEN. CASARICO

Il 30 gennaio scorso è venuto a mancare il *Generale Carlo Casarico*, che noi coristi abbiamo conosciuto e apprezzato anche per la sua particolare vicinanza al nostro Coro.

Lo abbiamo sempre visto insieme alla moglie, la compianta contralto *Giuseppina*, scomparsa nel 2015. Mi avvertì della grave perdita proprio il *Generale*, telefonandomi per informarmi e chiedere la presenza del Coro in chiesa, espressamente per cantare *“Signore delle cime”*, un canto d’addio e una preghiera struggente che tante volte aveva ascoltato anche con l’esecuzione della moglie, che amava molto questo brano. E così fu.

Memori della sua antica richiesta, i seppur pochi coristi che son potuti intervenire in giornata feriale nella stessa chiesa per i funerali del nostro Amico, al termine della funzione hanno intonato le stesse note ed elevata la stessa invocazione.

La fotografia che riportiamo li ritrae insieme nella *Basilica di San Giuseppe al Trionfale*, nel dicembre del 2013 in occasione del concerto natalizio organizzato per l’*Associazione LumbeLumbe*, nel corso del quale fu consegnato solennemente alla *Signora Giuseppina* il *Diploma di Socio Onorario del Coro*, per le benemerite che aveva acquisito partecipando con assiduità e passione a tutte le attività, per tanti anni sin quando un giorno ci comunicò di non poter più venire perché non se la sentiva più fisicamente.

E in questi ultimi anni abbiamo visto prima la moglie molto preoccupata e premurosa per la salute del consorte e poi il *Generale* trepidante per la malattia della fedele compagna.

Oggi ci piace salutarli e ricordarli così, sempre insieme, sereni e sorridenti.



che qualcuno le abbia organizzate in una struttura che concede loro la parola”.

Freud pur tormentato dall’idea di conferire alla psicoanalisi validità scientifica, non ha potuto fare a meno di volgere la sua attenzione alla complessità del fatto psichico.

Il problema da affrontare è se è possibile rilevare, nella fase di osservazione e trascrizione dei dati, un corpo di prove sufficientemente oggettivo e analizzabile, malgrado le distorsioni individuali, da più soggetti che si basano su un comune metodo.

Questo ci conduce a una domanda ingenua ma essenziale: è possibile registrare con metodi *esatti* l’inconscio? E quanto l’inconscio del terapeuta incide e condiziona tale indagine?

L’inconscio non si lascia registrare se non dall’unico strumento in grado di coglierlo almeno parzialmente e cioè da un inconscio-altro. La specificità dell’esperienza analitica, se contiene elettivamente e ripropone sempre il nostro rapporto con una *alterità* inafferrabile o con ciò che non si lascia *ridurre* e che inesorabilmente resiste a ogni tentativo di definizione, pone dei vincoli al *racconto del caso*, che a mio avviso fanno slittare la mera sovrapposizione tra teoria e clinica.

AVVISI

E’ RIPRESO LO STUDIO DEI BRANI PREVISTI NEL PROGETTO APPROVATO “THE TOP 2019”.

PERTANTO VANNO SEMPRE PORTATI ALLE PROVE DEL MARTEDI’ TUTTI GLI SPARTITI, GIÀ’ DISTRIBUITI, ANCHE CON MAIL, A INIZIO ANNO.

Coro Polifonico “Salvo D’Acquisto”

Coro Interforze della Famiglia Militare

CON L’ALTO PATRONATO DELLO
ORDINARIATO MILITARE PER L’ITALIA
RICONOSCIUTO UFFICIALMENTE DA **ASSOARMA**
- CONS. NAZ. PERM. DELLE ASS. D’ARMA -
CONVENZIONATO CON L’ **A.Gi.Mus.**
- ASSOCIAZIONE GIOVANILE MUSICALE -
Salita del Grillo, 37 – 00184 ROMA

contatti@coropolifonicosalvodacquisto.com
www.coropolifonicosalvodacquisto.com
anche su: www.facebook.com

Il foglietto è **aperiodico e gratuito**

Il Corobiniere news

per uso interno dei Soci del
Coro Polifonico “Salvo D’Acquisto”.

Serve per la diffusione delle notizie indispensabili al miglior
funzionamento delle attività sociali previste dallo Statuto.

DISPONIBILE SUL SITO UFFICIALE DEL CORO

07/12/2013